Para erradicar el trabajo infantil

DETERGENTE EL NIÑ@

Un grupo de madres de José C. Paz elabora una marca de detergente para que sus hijos dejen de juntar cartones y vuelvan a la escuela

MIRADA DE MUJERES EN PÁGINA/12. 18 DE ABRIL DE 2003. AÑO 5 N° 262

LAS/12

CELINA MURGA Y SU "ANA Y LOS OTROS"

ANDREA JUAN MIRANDO GLACIARES

SECRETOS DE GUIONISTAS DE TEVÉ



SOCIEDAD

gente limpia

En uno de los rincones más pobres del Conurbano, un grupo de mujeres cartoneras, apoyadas por una ONG, elabora la marca de detergente "El Niñ@", con el compromiso de que sus hijos abandonen la calle y vuelvan a la escuela. Todas ellas trabajaron desde muy chicas, y no quieren que la historia se repita. La iniciativa se inscribe dentro del programa de Naciones Unidas para erradicar el trabajo infantil.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Es una tarde de sol y el viento en José C. Paz barre calles de tierra que nunca conocieron asfalto para levantar ese polvo finito capaz de colarse por las ventanas resquebrajadas de la escuela Dante Alighieri. Está por sonar el timbre del recreo para 1250 chicos que viven en el municipio más pobre de la provincia de Buenos Aires, y en la oficinita cercana al patio unas 10 madres comentan los progresos de la campaña de ventas de "El Niñ@", el detergente que ellas se dedican a producir ahí mismo, en la escuela, a cambio del compromiso de que sus hijos no falten a clases ni vuelvan a formar parte del –por lo menos– millón y medio de niños menores de 15 años que trabajan en la Argentina.

–¿Quiénes andan vendiendo?–, pregunta la mujer de trajecito negro y camisa blanca, y algunas manos levantadas preceden a los murmullos con las novedades del día: ofertaron casa por casa, por negocios, "por todos lados". Parece que las cosas andan bien, aunque "nadie ha cerrado".

Karina González es una mujer capaz de hacer un viaje de más de una hora sin soltar prenda sobre el microemprendimiento que Alma Mater Indoamericana, la ONG que dirige, empezó a planificar a mediados del año pasado, cuando su fervor de economista sentía poco apego por el supuesto perfil técnico y se lanzó de lleno a los afanes por lo social. Fue entonces cuando, junto con Roberto Savio, un especialista internacional en comunicación que supo trabajar en la Unesco, delinearon "De la basura a la dignidad", el proyecto financiado por la ONU –a través de la OIT– que se propone erradicar el trabajo infantil gracias a un doble movimiento: reinsertar a los padres en el circuito económico formal y a los niños en la escolaridad, lejos de las horas de cartoneo por las calles. Allí está Karina, entonces, mutando de piel. Es pisar la escuela y dejarse desbordar por las palabras y los saludos, dejar ver una sonrisa que no se le borrará hasta que vuelva a sentarse al volante para regresar a la oficina, hacer llamados telefónicos, convencer a una cadena de supermercados de incluir el detergente en sus góndolas. Es difícil, dirá después, la producción se encuentra momentáneamente detenida porque, como la marca del detergente no resulta familiar a un público amplio, las ventas son lentas. Pero el compromiso de las madres, tan parecido a una esperanza a prueba de demoras, es fuerte: la mayoría de ellas ha sabido en carne propia cómo era abandonar la escuela para salir a trabajar, los obstáculos que presenta el mundo para quien no sabe leer y escribir, y cómo la urgencia disuelve todo pudor a ser visto buscando cartones entre la basura.

El recreo siembra el patio de corridas y gritos, pero alrededor de la mesa, repentinamente, las madres han empezado a turnarse para hablar. "Montallina, Gladys" tiene 34 años, siete hijos y un nieto. No pasó de segundo grado, "no aprendí, no me gustaba, no sé"; conoce de memoria cada calle y cada comercio de Chacarita y Villa Devoto por donde recolectó cartones los últimos 12 años de su vida. El primer día, todavía lo recuerda, estaba embarazada de su nena.

–Antes, hasta el año pasado, como salíamos a cartonear ya a la mañana, no venían los chicos a la escuela. Pero si yo no sé, ellos van a saber. Mi nena de 12 ahora está en séptimo, y no repitió. Estamos luchando.

Corrían carreras. Dice que en los primeros metros de cada cuadra volvía a empezar la competencia con su hermano: a ver quién llegaba antes a la esquina, a ver quién podía, sin distraerse y sin trastabillar, alcanzar la meta a la máxima velocidad que sus piernas y la sonrisa para pedir monedas les permitieran. No se cansaban; Gabriela, la ráfaga de sonrisa inmensa que atravesó el patio hace apenas un minuto, ese huracán espigado de pelo larguísimo y guardapolvo que se vuela con el viento, jura y perjura que la rutina de acompañar a su madre en las largas horas de cartoneo por "la Capital" no podían cansar a alguien de 10 años. No importaba el frío, sentir hambre, la peregrinación en que podía convertirse llegar a pie hasta la ciudad para ayudar a su familia a revolver las bolsas de basura al atar-


FOTOS: PABLO PIOVANO

decer. Las horas pasaban rápido.

–Corrés y jugás todo el tiempo, es divertido. Yo hacía esas carreras con mi hermano cuando iba a pedir. Porque a la Capital fui muchas veces a cartonear; a pedir, poquito.

El año pasado, los días de Gabriela eran lo que Unicef, en el documento "La educación y el trabajo infantil" (1997), definía como "trabajos invisibles en el sector no estructurado de la economía": pedir dinero en la calle, cartonear, limpiar vidrios de autos, lustrar botas, vender mentitas. Esas son algunas de las actividades que no sólo quiebran la declamada legalidad sobre los derechos de los niños (normada, en nuestro país, mediante leyes nacionales y la adhesión, en algunos casos constitucional, a tratados internacionales), sino que, además, los incorporan a un mundo del que, luego, les resultará extremadamente difícil salir. La pobreza como causa y consecuencia de la perpetuación de un permanecer en los márgenes, continuaba el informe de Unicef, en eso se trata el trabajo infantil, tan naturalizado que a duras penas se escuchan voces nombrándolo como lo que es: "la consecuencia de políticas (de Estado) y prioridades equivocadas".

–En un principio –cuenta Karina González– hicimos un relevamiento en la zona a partir de los datos que nos daban las escuelas sobre quiénes eran los chicos que más faltaban y los que directamente habían dejado de venir. Todos los casos que tomamos eran de chicos que tenían en común el trabajo, no venían a clases porque estaban trabajando. Entonces, íbamos a las casas, les explicábamos a las familias que veníamos por un programa de Naciones Unidas... pero la gente ni sabía qué era, qué estaba pasando. En las primeras entrevistas que pudimos tener, empezó a saltar que esas familias no tenían un mango, que se estaban muriendo de hambre y salían a cartonear. El 80 por ciento cartoneaba desde hacía un año, desde la crisis de diciembre y la de mayo, se habían quedado sin trabajo. Y con los cartones sacaban 100, 150 pesos por mes. O sea que eran familias de cinco, siete chicos que sobrevivían con un ingreso debajo del dólar diario.

El, su marido, fue el primero en salir a cartonear. Los primeros cimbronazos de la devaluación habían empezado a vaciar de pedidos la tapicería, y ella, todavía, podía elegir quedarse en la casa cuidando a una escalerita de niños de entre 3 y 10 años que la reclamaban. Pero entonces surgió la competencia, una cantidad creciente de personas empezaba a dedicarse a lo mismo y la cantidad de basura entre la que podían buscar algún material reciclable era la misma. Entonces Patricia Sosa se puso de acuerdo con Gladys (su amiga de la infancia convertida en hermana de crianza desde que su familia la adoptara a fuerza de cuidados y cariño): harían un grupo más grande con su madre, su marido, sus hijos y Gladys, con dos de los suyos. Salían a la 1, 2 de la mañana, llegaban a la ciudad, buscaban cartones hasta el amanecer y volvían "con el carrito a cuestas". De más de una manera, Patricia estaba viendo cómo parte de su vida empezaba a repetirse en sus niños.

–Hice hasta tercer grado, la verdad. Yo tenía 14 años cuando mi mamá me sacó de la escuela porque me pasaban de noche. Empecé a trabajar a los 8 años, vendiendo plantitas, papel higiénico. Después, cuando dejé la escuela, empecé a trabajar cama adentro. Después seguí por hora, vendiendo cositas, vendiendo plantitas... Muy lejos de casa no iba, no quería porque estaba sola y me daba un poco de miedo. Nueve hermanos, todos varones, tengo yo. Ellos estudiaban, salvo uno que no estudiaba ni trabajaba. Eramos unidos, pero mi mamá andaba diciendo que no había plata, que alguien tenía que trabajar y nadie quería. Sólo yo. La única que buscaba era yo. Y ahora, cuando me contaron del programa, mi marido me dijo: "Enganchate y vamos a vender", pero yo no puedo hacer pedidos. Leer, le leo, pero me cuesta escribir, por eso estoy esperando que empecemos a leer y escribir con ella, con Gabriela.

Gabriela Martínez, el nombre que se repite en boca de las demás madres del proyecto "De la basura a la dignidad" ("del cartoneo a la dignidad", lo rebautiza una de ellas), es otra de las quillados que empezó a cartonear hace tres años, poco antes de que uno de sus hijos (el menor, de ocho años) tuviera el diagnóstico de bajo peso por desnutrición; todos los caminos en esta zona de José C. Paz terminaban en su casa. Es la que da "apoyo" a los hijos de las demás madres cuando tienen dificultades en el colegio aunque no sea maestra; la que con un grabador y música hace que las horas pasen más rápido para algunos de los chicos que juegan con los suyos propios cuando es el turno de trabajar de otras madres.

–Somos una familia, apoyándonos uno a otro –dice, y los ojos le brillan cuando agrega–: ahora conseguí que nos dieran la copa de leche para la tarde.

> Antes, hasta el año pasado, como salíamos a cartonear ya a la mañana, no venían los chicos a la escuela. Pero si yo no sé, ellos van a saber. Mi nena de 12 ahora está en séptimo, y no repitió. Estamos luchando.

claves del microemprendimiento. Poco a poco, las recorridas que la gente de AMI hacía por el barrio empezaron a conformar un mapa de contactos, con la gloriosa excepción de un padre, todos nombres de mujeres que no dudaban en apurarse a decir que claro, que si ellas podían tener un trabajo sus hijos no iban a faltar a la escuela, que no había sido una decisión fácil ni estrictamente voluntaria sacarlos con ellas a las calles. Pero este trabajo de base, además, descubrió que detrás de una de ellas había una suerte de red solidaria autogestionada. Gabriela Martínez, entonces, la rubia de 30 años y ojos ma-

El viento la obliga a entornar los ojos, unas luces pequeñitas, tan acordes con su estatura y el tono de voz que, por momentos, son capaces de suavizar el relato de una vida ferozmente rápida para haber transcurrido en sólo 29 años. Mariela Sánchez sí pudo completar la primaria, pero a los 14 "mamá me puso a trabajar cama adentro"; a los 17 se casó con un hombre que desde hace tres años, cuando funcionaba la fábrica en la que ganaba un salario como obrero metalúrgico, está sin trabajo. Salían con el carro, uno tirado por un caballo, dice, a recorrer las calles de la provincia. A veces,


PABLO PIOVANO

volver es más difícil, los guardas la obligan a bajar del tren, y tiene que esperar en el andén hasta que pueda subir a otro.

–Los chicos quedaban con mi nena más grande, la de 11. Me da miedo sacarlos a la calle. Las primeras veces me daba vergüenza que me vieran cartoneando, se me hacía que todos me miraban. Pero después pensaba: "Mis hijos no tienen esto, no tienen lo otro", y no me importaba. Pero es la suerte de una: hay que tener maña, tenés que ingeniarte.

Un pasillo lleva a una habitación a medio camino entre aula y sala de experimentos. Orgullosas sonrisas las de las madres cuando la puerta se abre y aparecen frascos traslúcidos rellenos de detergentes rosados, verdes, amarillos, las tres variedades que, desde que cumplieron con el curso de capacitación, van destilando en tres enormes barriles de plástico.

Las estadísticas internacionales aseguran que las niñas son las principales perjudicadas por los efectos del trabajo infantil y su correlato con la deserción escolar. De acuerdo con Unicef, "la preferencia por el varón, el matrimonio demasiado temprano", son algunos de los factores que "impiden a las niñas su educación". En José C. Paz, es curioso, las cifras son exactamente al revés: de las niñas de la zona, es el 35 por ciento el porcentaje que trabaja, frente a un abrumador 65 por ciento del total de niños, que reparte su tiempo entre el cartoneo, la limpieza de coches y la venta ambulante. Y algo todavía más curioso: la propuesta de capacitarse para producir detergente y, luego, abocarse a su venta, fue hecha por igual a madres y padres. Y de las 300 familias que forman parte del programa, sólo un padre osó sumarse. Los maridos muy probablemente estén de acuerdo con el proyecto, pero prefieren seguir cartoneando o encargarse de los chicos.

–¡Las mujeres tenemos más entre! –grita Mariela sin poder contener la risa, y el guiño desata una ola de confirmaciones de sus compañeras–. Al mío le digo: "Andá a la reunión, dale, yo me voy a Capital", y enseguida me dice: "¡No! Si querés te limpio, te lavo los platos, te cuido los nenes...". ¡Y no se viene!

A un costado del patio, apenas se traspasa el enrejado despintado, un pasillo lleva a una habitación a medio camino entre aula y sala de experimentos. Orgullosas sonrisas las de las madres cuando la puerta se abre y aparecen frascos traslúcidos rellenos de detergentes rosados, verdes, amarillos, las tres variedades que, desde que cumplieron con el curso de capacitación, van destilando en tres enormes barriles de plástico. Para muchas de ellas, es el primer trabajo estable que las aleja del rebusque en años. Y el compromiso que asumieron con AMI es claro: la asistencia de sus hijos a la escuela debía cumplirse desde el primer día que ellas dedicaran su tiempo al emprendimiento.

–El rendimiento de los chicos todavía está por verse, las clases recién empiezan –dice Delia Giovanna Stella Maris, la directora de la escuela Dante Alighieri–, pero desde que esto empezó se nota que hay más preocupación, porque vienen más. Pero esto no empezó el año pasado, es un proceso que viene desde hace un tiempo. Acá, además, empezaron a venir un montón de chicos que antes iban a escuelas privadas de la zona, y las partidas que manda municipalidad no siempre alcanzan, en especial por la cantidad de alumnos que hay para el comedor.

Si algo comparten las reuniones de las madres con la gente de AMI, la pequeña línea de producción de "El Niñ@", los datos que permitieron el relevamiento más amplio previo a dar los primeros pasos del proyecto, y la presencia –fundamental– de los chicos en todo esto, ese denominador común es la escuela. "Es un referente social que aglutina –acota Karina González– y, como todo se centraliza en el espacio físico de la escuela, queda claro que ésa es la salida y alternativa para la sociedad, para las mamás y los papás. Sin escuela, no hay programa. Y tenés que ver las ganas de las directoras de las demás escuelas donde también estamos empezando a desarrollar el programa, todas se sumaron."

Cierta unidad que, de tan invisible, se impone como una presencia francamente imponente, ése es el aura que envuelve a este grupo de mujeres. Lo más seguro es que, si no estuvieran en este momento paradas en el patio mostrando a una cámara de fotos los frascos de su detergente, estarían en casa de alguna de ellas planeando estrategias de venta, poniendo una fecha para empezar a aprender a leer y escribir (el próximo paso del proyecto), contando las anécdotas de la noche anterior, festejando el cumpleaños de alguno de los chicos. Todas conocen los problemas de todas, incluso los que no comparten. Se hacen chistes, se apoyan, se hicieron tan amigas como sus hijas e hijos, ese otro grupito que ahora, en pleno recreo, parece competir con ellas para ver quién es capaz de hacer más bullicio.

–Lo de ellas es hacer un trabajo que no esté asociado al reciclado de basura –plantea Karina González–, porque eso no es digno. La idea es no perpetuarlas en la pobreza: trabajar con la basura es una forma de sobrevivir y esto, en cambio, es un trabajo decente. Con la basura no tienen protección, se pueden infectar, están manipulando todo el tiempo los desechos. Es muy clara la imagen: ellos viven de los restos que deja la sociedad. Para que un trabajo sea digno, tiene que haber condiciones sanitarias necesarias para hacer ese trabajo, y eso es algo que el cartoneo no tiene. Ahora hay como una moda de dejarlos fijados al reciclado, te dicen que es preferible que hagan eso a que roben, pero, ¿qué empresa, de las que reciclan, paga sueldo, aguinaldo? En realidad, se trata de pobres que juntan basura sin ningún tipo de protección, y así se gana muchísima plata a costa de la indigencia. Producir este detergente, en cambio, es una alternativa, porque ésta es gente que tiene ganas de trabajar y puede hacerlo.

AMI busca voluntarios, donaciones y todo tipo de colaboraciones para el proyecto. Es posible contactar a la ONG al 4952-6012, o escribiendo a paolakarina@todaslascatedras.org



PABLO PIOVANO

Prevenir el abuso

POR ELISA CARCA *

Hasta hace apenas un siglo, niños y niñas podían ser maltratados en sus casas y en las escuelas, así como explotados laboralmente. Ser menor de edad era casi sinónimo de invisibilidad. Los adultos podían cometer con ellos cualquier clase de atropello sin rendición de cuentas. Algo parecido sucedía con las mujeres, equiparadas a los "incapaces".

El tiempo ha transcurrido. Fueron justamente las mujeres trabajadoras quienes a principios del siglo XX comenzaron a reclamar por sus derechos. Y no sólo por los propios sino también por los de sus hijos e hijas, que eran explotados a la par de ellas mismas.

Desde ese entonces, la lucha en contra del abuso y la explotación de menores ha avanzado, incluyendo el abuso sexual, prostitución y pornografía infantil, y se traduce en nuevas normas regulatorias tanto en lo nacional como en el derecho internacional.

Pero, ¿qué sucede en la Argentina? ¿Se está haciendo algo en concreto para prevenir a los menores de los peligros a los que están expuestos? Peligros que, lamentablemente, no sólo existen desde el "exterior desconocido" sino que vienen desde ámbitos conocidos en donde los chicos y/o sus padres han depositado su confianza...

Está comprobado que el abuso sexual infantil es cometido mayoritariamente por personas del propio entorno familiar o social. También, que una de las características del abuso sexual es justamente el silencio, como consecuencia de amenazas y/o culpa y vergüenza al que está sometida la víctima.

En los últimos años hemos sido testigos de lamentables hechos protagonizados por individuos a los cuales los padres y/o la comunidad en general les ha otorgado justamente el cuidado de menores que los han padecido y que son nuevamente victimizados.

Preocupada por todo esto, recientemente presenté un Proyecto de Ley creando el Programa de Prevención de Abuso Sexual, para ser ejecutado dentro de la Dirección de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires.

Sé que esto no es suficiente, porque no todos los niños/as de la provincia concurren a la escuela y que existen innumerables peligros en la calle. También sé que el marco de acción en la prevención debería ser más amplio, pero es el Poder Ejecutivo el que debe asumir la responsabilidad de la creación de una campaña provincial para proteger a los menores del abuso, la prostitución y la pornografía infantil, etc. (así lo exige la Constitución Nacional a través de la Convención Internacional de los Derechos del Niño).

Es entonces el Estado, a través de los canales más directos que disponga, el que debe educar para la prevención a los menores que tiene a cargo, tanto para que éstos puedan cuidarse de los posibles abusadores en su entorno familiar y social, incluyendo el propio ámbito educativo.

Los docentes y no docentes deben capacitarse en las características y síntomas del abuso y maltrato, para poder identificarlo y socorrer al menor. También deben estar actualizados sobre las obligaciones que les marcan las leyes nacionales, por ser los adultos responsables cuando los menores están bajo su custodia.

No es mi intención disponer sobre el sistema educativo mayores cargas de las que ya tienen y asumen con magros sueldos, pero la realidad que nos muestran los medios de comunicación todos los días hace indispensable comenzar a actuar.

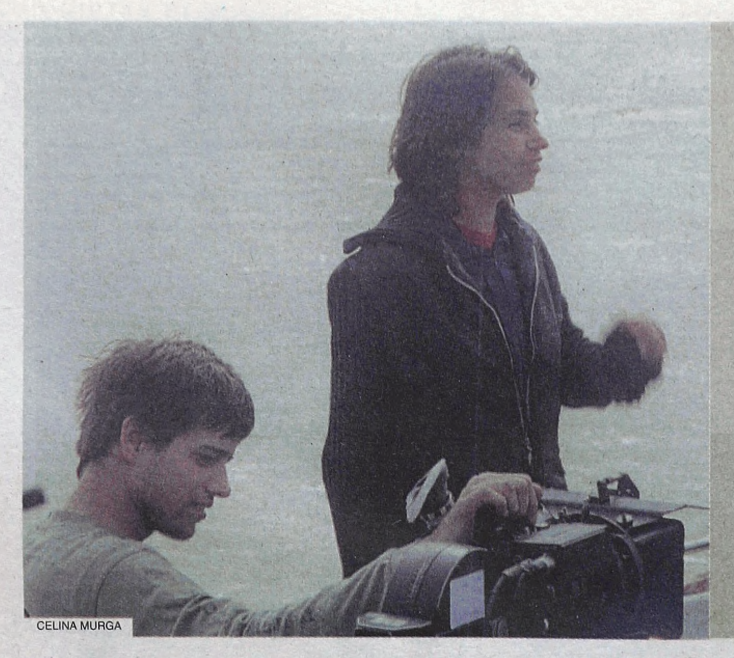
El Estado tiene responsabilidades. Si la Justicia de la Provincia de Buenos Aires y el Ejecutivo aplicaran la Ley de Violencia Doméstica comoes debido, sin resistencias por parte de muchos Tribunales de Familia que se niegan a excluir a golpeadores y/o abusadores sexuales de sus casas, tal vez no se hubiera expuesto a una niña de 11 años de edad a matar de un tiro a su padrastro para defenderse de los golpes cotidianos tanto para ella como para su madre, y de la terrible amenaza de ser violada.

El abuso sexual es, lamentablemente, más común de lo que quisiéramos creer. Los violadores y abusadores pueden ser de cualquier condición socio-económica, religión, profesión, edad... No avisan de sus intenciones, no suelen "parecer" abusadores, violadores. Pueden ser seductores y cariñosos: pueden ser el cura, el profesor, el tío, un vecino, su padrastro... o su propio padre.

Puede que estén enfermos, pero no son inimputables. Por eso amenazan a sus víctimas para silenciarlas. Por eso ocultan sus actos. Por eso, también, eligen niños y niñas indefensos.

Es nuestra obligación cuidar a estos chicos.

** Senadora. Provincia de Bs. As. UCR*


CELINA MURGA

CINE

BOLETO PARANÁ

Dos comités del Instituto del Cine consideraron primero el guión y luego la película "sin interés". Pero Celina Murga no se achicó y se las arregló para terminar *Ana y los otros*, con Camila Toker, su primer largo. Ahora cosecha elogios de gente de cine y fue seleccionada para estar en la exigente sección competitiva del actual Buenos Aires Festival Internacional de Cine Independiente.

POR MOIRA SOTO

Se parece bastante a su propia película con ese aire llano, sin presunciones, y a la vez con algunas certezas que no intenta encubrir. La modestia, en todo caso, para Celina Murga está más cerca del pudor, de la reserva, antes que de restarse méritos. Reconoce que está bien contenta con su película *Ana y los otros*, protagonizada por Camila Toker, a punto de exhibirse en la sección competitiva del Festival de Buenos Aires (el próximo lunes 21 a las 23, en el Abasto), aunque no deja de sorprenderse de la buena impresión que causa su opera prima entre las personas –críticos, gente de cine, amigos– que ya la han visto. Celina Murga ha cumplido su deseo de "hacer algo ligero, sin peso": su film tiene alas, remonta vuelo y se sostiene en un registro rarísimo dentro del cine local, el de la estilizada sencillez que resiste los caminos trillados, las apelaciones sentimentales, cualquier forma demagógica con una admirable integridad.

Por más absurdo, arbitrario, inconcebible que parezca después de ver –y apreciar– *Ana y los otros*, lo real es que su guión –minuciosamente decantado– fue rechazado por el comité de preclasificación del INCAA, es decir, salió "sin interés". Pero ocurrió otra injusticia –¿o habría que decir miopía mental?– aún mayor: cuando más tarde Murga presentó al jurado correspondiente el video, bastante similar al resultado final, de nuevo le estamparon un "sin interés". En el INCAA, donde consiguen plata directores con antecedentes calamitosos que no paran de filmar, casi podría parecer natural que, como dice CM, "no se asuma que existen otras voces". Lo concreto es que su película, seleccionada para competir en Buenos Aires y muy bien recibida hace poquito en la muestra de Toulouse, Francia, no tiene ningún apoyo del Instituto de Cine y Artes Audiovisuales.

Por suerte, Celina Murga tenía unos dinerillos ahorrados y la cámara se la prestó un amigo; las municipalidades de Paraná y Victoria se pusieron con hoteles, comida, pasajes; la FUC –la institución donde estudió cine Celina– contribuyó con equipos de luces y de posproducción, y finalmente una plata de Holanda cubrió parte del acabado final de *Ana y los otros*. No alcanzó: "Al decidir terminarla, me endeudé con el laboratorio, que se portó increíble conmigo. Y la deuda está, pero hoy, cuando veo todo lo que está pasando alrededor de la película, me doy cuenta de que no me equivoqué al no querer demorarla, pese a los problemas: su momento era éste. Ahora sé que hay que cuidarla. A priori no menosprecio al público, pero creo que la apropiada difusión de este tipo de cine tiene que ver con la distribución y la promoción. Sería bueno que hubiese aquí alguna sala o complejo de salas para determinado material, como en Madrid, Barcelona, Nueva York. Porque es muy difícil ir al Village y competir con el Hombre Araña".

Antes de filmar algunos cortos, Murga pasó por la fotografía, expuso en Buenos Aires y en el interior, pero se sentía acotada. En el primer Festival de Buenos Aires presentó un corto que en realidad eran dos –el otro, de una amiga, y ambas historias se cruzaban –*Interior de noche*– que casi hacían un medio de 25'. Y trabajó mucho: en publicidad para ganarse la vida, y como asistente de dirección en rodajes de compañeros de la FUC: "Un aprendizaje importante que impulsó mi decisión de dirigir. De hecho, no bien volví de la filmación de *El descanso* me puse a escribir el guión. De la primera versión –pasaron dos años hasta el rodaje– fue mutando muchísimo, pero siempre era en Paraná: evidentemente hay una necesidad mía de mostrarlo. En un principio, Ana viajaba para estar en un casamiento y se reencontraba con parte de su pasado. Eran muchos personajes y sentí la necesidad de limpiarlo y centrarlo en el punto de vista de ella, sin desviarme de ese eje. Limpié, limpié casi hasta último momento. Algo que me sirvió mucho a la hora de escribir los diálogos fue el haber estado haciendo varios castings allá en Paraná. Así fue como encontré al chico ese increíble: tiene 8 y nunca había actuado. Como en todos los personajes, sus diálogos son de guión, aprendidos. Por ahí, si Camila Toker, la protagonista, se equivocaba, él la corregía. Una profesionalidad intuitiva maravillosa".

Dice Celina que *Ana y los otros* es autobiográfica no literal, que lo que le pertenece es cierta mirada sobre el lugar que está debajo de la historia, "el cuentito de que ella está buscando a Mariano. Yo en cambio tengo una relación más fluida con Paraná, voy y vengo todo el tiempo. A Ana la puse en el lugar más extremo de muchos años sin volver, para dar un contraste mayor. Pero sí, esta búsqueda del pasado como sitio de la felicidad evidentemente es algo muy mío. De algún modo, me cuesta hacer convivir pasado y presente. Esto aparece en la película, una suerte de tironeo entre lo que fue y lo que es ahora. Ana está todo el tiempo tratando de ubicarse en esa tensión".

–¿Cómo llegás a ese tono sutilmente coloquial, de inusual frescura que tiene *Ana y los otros*?

–Tuve dos referentes cinematográficos muy claros: Eric Rohmer, aunque por supuesto mi película no es puramente rohmeriana, y Kiarostami, en cierta cosa de observación, de climas, de cómo mostrar el espacio. Por otra parte, me gusta mucho Truffaut, y siento que hay algunos planos que tienen algo que ver con esos raptos de vida en estado puro que a mí me fascina como los muestra él.

–Tu tratamiento singularmente respetuoso del personaje del chico se podría asociar con "Argent de poche"...

–Sí, ésa es una película poco conocida que a mí me encanta de Truffaut. En el libro que editó Paidós, *El placer de la mirada*, hay un artículo en que él habla de cómo filmar chicos, y menciona precisamente del respeto. Es difícil porque un chico es tierno de por sí. Entonces, hay que tener la distancia para ver esa cualidad, pero no reforzarla, no explotarla.

–¿Siempre estuvo presente Paraná como paisaje exterior y también interior?

–En la primera etapa del guión, tenía menos presencia, hasta que empecé a definir la idea de que no debía irme nunca del punto de vista de ella. La cámara no podía estar donde ella no estuviese, salvo algunos planos de la ciudad, que también es protagonista. Lo primero que apareció en este nue-

A



UNA ESCENA DE *ANA Y LOS OTROS*

vo guión fue la playa, una de las secuencias que más me gusta.

–No es para menos: esas escenas tienen una belleza y una frescura casi de documental poético.

–Cuando estábamos definiendo la imagen le mostré al director de fotografía *Cuento de verano*, entre otras que pasan en la playa, y él me dijo: bueno, vamos a tener que filmar en Niza. Porque allá la luz pega diferente, lo que suaviza contrastes. Pero creo que quedó bien con nuestra material prima, digamos. Para filmar la ciudad, íbamos a las locaciones con los técnicos y hablábamos una posible puesta en escena. No es que me haya puesto a dibujar, pero tenía previamente un desglose de planos. Estaba siempre el criterio de tender dentro de lo posible a un plano único. También ensayamos bastante. En la playa al principio hubo como un revuelo, la gente parecía pendiente de la situación de que la estaban filmando. Pero con el correr del tiempo se desentendieron y ya nadie se hizo cargo de la cámara, que era lo que necesitábamos.

–¿Te diste el gusto de hacer tu propio casting?

–Sí, claro. El de Ana me costó muchísimo, sabía que si me equivocaba podía ser fatal. Ahora estoy supercontenta de haber elegido a Camila. Estuve largos meses y fue bastante loco porque finalmente caí en Camila, que es alguien que conozco desde siempre, porque ella estudió en la FUC, estuvo en *Sábado*, hice un corto con ella. Pero necesité dar toda la vuelta para decir: ah, okey, es ella. Tuvimos una comunicación muy buena, muy transparente. Ella tiene algo que me parece genial: interpreta netamente el tono de una línea de texto.

–¿Hace una especie de "desactuación" al despojarse de tics, impostaciones y otros chiches y así genera un cierto misterio?

–Como que encuentra el gesto mínimo, la tonalidad exacta. Y sí, ese misterio que su personaje necesita. Esta cosa de estar como escondiendo algo todo el tiempo Camila lo transmite. Además, es fantástica para trabajar: cero estrella, por supuesto. Ocurrieron cosas graciosas durante el rodaje: se producían en la calle, conmigo, situaciones similares a las que estaban previstas en el guión, con Ana frente a la cámara. Estos encuentros paralelos eran como una doble película que hubiera estado buenísimo registrar y hacer un off.

–El primer encuentro de Ana con las dos chicas en la plaza marca el tono de los diálogos, que evitan toda grandilocuencia, las explicaciones.

–Sí, no se dicen nada importante. En esa escena, indirectamente, hay toda una cosa de medirse: vos no te casaste, yo sí... Ana se siente obligada a decir: novio no, pero siempre algo hay. Tiene que ver con los encuentros de gente con la que se compartió un pasado, el secundario. Los tipos más bien hablarían de la profesión. A medida que fui terminando el guión, me di cuenta de que la mayor parte de los diálogos se referían a lo que fue, o que remitían a las relaciones, el amor. Por supuesto, siempre quise evitar el pintoresquismo, los estereotipos, y sí mostrar cierta universalidad, sin dejar de lado algunas particularidades del lugar, cierto manejo de código de grupo pequeño.

–En tu Paraná se advierte esa característica del lugar donde casi todo el mundo se conoce, y donde el forastero, la forastera en este caso, se recorta de inmediato.

–Para mí ese primer plano de ella entrando al taxi –me di cuenta después– es como de un western. El forastero que llega al lugar donde van a pasar cosas.

–Pero no se cumplen las convenciones del género que indican que el extraño actuará como elemento transformador.

–Acá es más bien al revés: la transformación es de afuera hacia adentro. Como que en ese atravesar ella se modifica sutilmente.

–Camila Toker trasmite una intensidad y variedad de miradas muy grande.

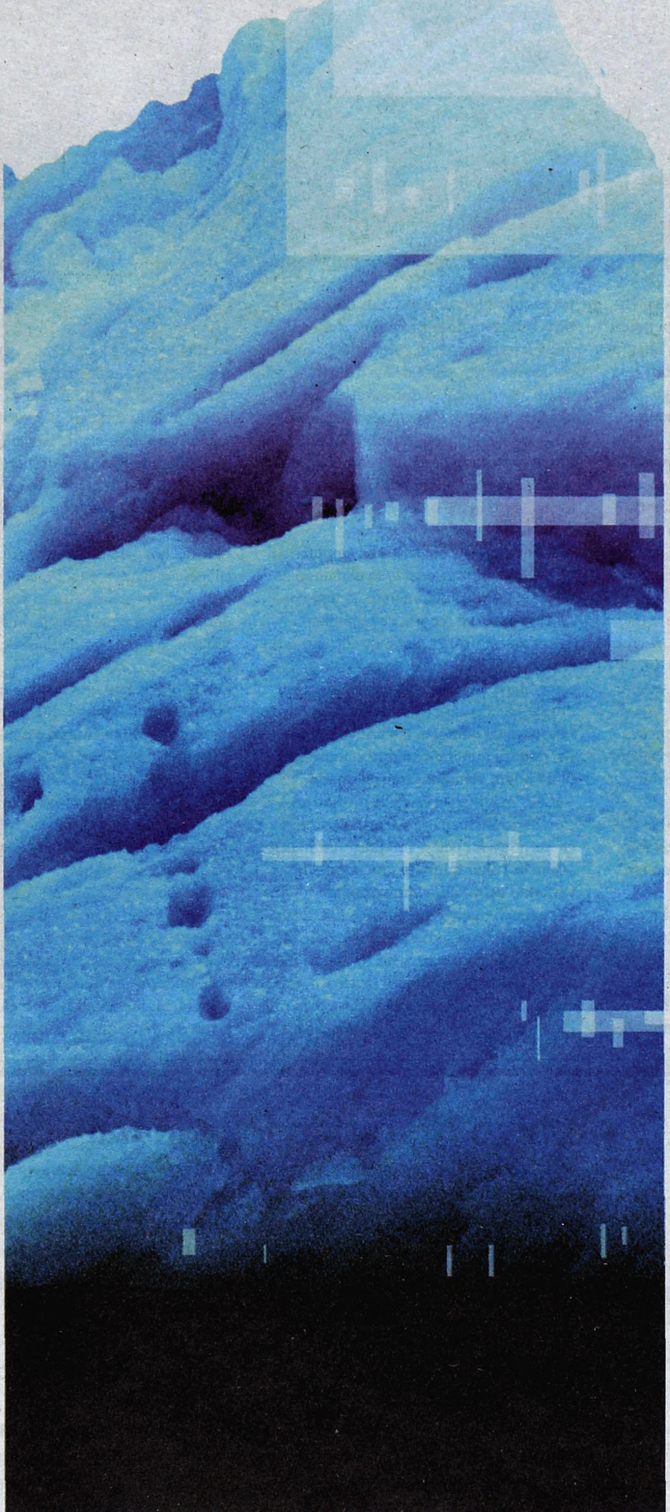
–Eso fue lo que me encantó de ella. Buscaba presencia, cuerpo. Hablamos sobre el misterio del personaje y ella lo sugirió muy bien. Con respecto al resto de elenco, funcionó lo del casting, esa es la clave para mí. Hubo, sí, algunos actores de Paraná a los que les costó aceptar la idea del "no hagas nada, no hace falta que compongas". Pero mi intención era lavar, lavar, sobre todo con intérpretes provenientes del teatro, con cierta idea de la expresividad, con un tener que mandarlo todo en cada escena. Nada más alejado del cine, de este cine, al menos.

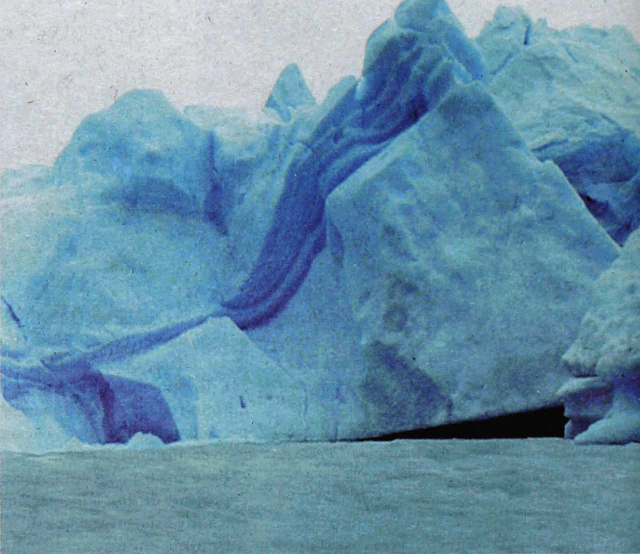
–Tu guión denota un oído fino para ciertas formas del habla femenina que se va por las ramas y vuelve cada tanto al tema central.

–De hecho, para mí la estructura de la película es exactamente eso: una primera parte muy dispersa donde ella no sabe bien para dónde ir, hasta que la decisión del viaje a Victoria la pone en una línea de acción mucho más concreta.

–En la playa, hay una escena que se diría filmada por una mujer que no tiene internalizada la mirada masculina: la forma en que se mueve Ana cuando queda casi desnuda, en bikini, así como los planos que vos hacés revelan otra aproximación al cuerpo de una mujer, no fragmentado, no expuesto como anzuelo, sino registrado sin rebuscamientos.

–Esa era para mí la única forma de filmarla en el momento que señalás. Tampoco fue fácil para ninguna de las dos esa caminata frente a la cámara, Ana, como vos decís, casi desnuda. Y ella lo resolvió de la mejor manera. Sí, fue una situación en la que me planteé: a ver, cómo lo hacemos.



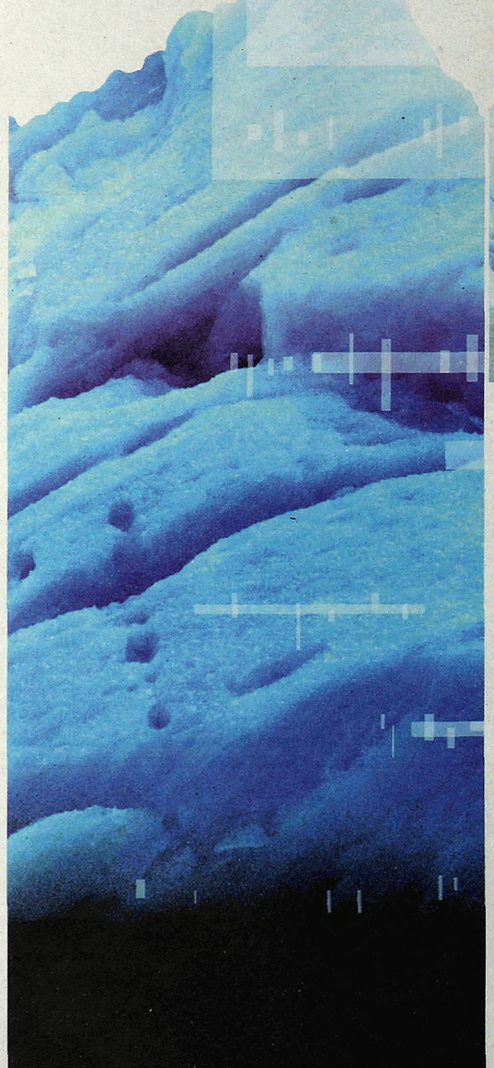


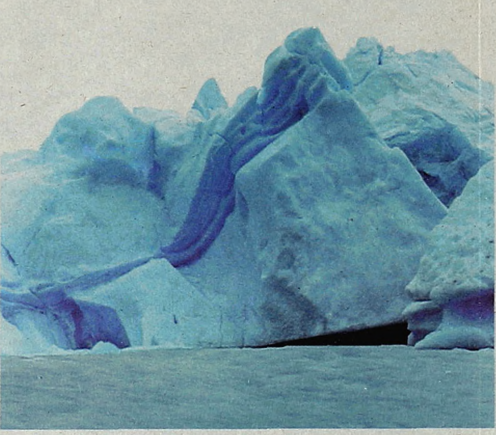
teoría de

La artista Andrea Juan fotografió los hielos continentales del sur argentino buscando en sus constantes cambios una metáfora (o mímesis) de la destrucción de la especie humana, que, según su modo de ver, tendrá poco que ver con su (nuestro) propio final.

POR MARTA DILLON

Si ahora piensa en el fin, dice, es porque necesitaba un alivio. Como si conocer anticipadamente el final de una historia pudiera salvarla de las ansiedades y temores que guarda la trama para el camino. ¿Acaso el pánico no haría arder las mejillas si supiéramos con certeza que avanzamos hacia la destrucción final de todo cuanto conocemos? ¿Acaso la vida es otra cosa que caminar sin pausa hacia la muerte, de la que no sabemos nada y a donde nada nos acompaña? "Si fuéramos inmortales, la pesadilla sería interminable", dice Andre Juan. "Lo contradictorio es que nad quiere morir." Y que se hace todo posible por evitarlo, o al menos pos tergar ese momento que la ciencia me dica parece vivir como un fracas Pensar en el fin es un alivio, dice, po que antes pensó (trabajó y montó un videoinstalación) en el desesperad sinfín del rescate permanente "que n llega a ningún lado", cuando termir uno empieza el otro y entonces no ha descanso. Pero llegará un día, piens ahora la artista, en que nadie pueda en rescate de nadie más porque todo estarán envueltos en la catástrofe, L Catástrofe. Un cambio brusco y rad









teoría de la catástrofe

La artista Andrea Juan fotografió los hielos continentales del sur argentino buscando en sus constantes cambios una metáfora (o mímesis) de la destrucción de la especie humana, que, según su modo de ver, tendrá poco que ver con su (nuestro) propio final.

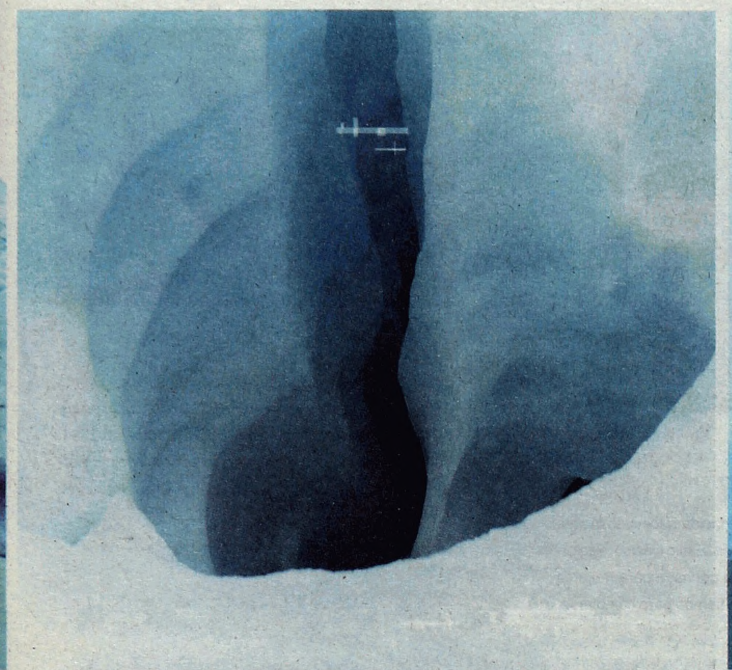
POR MARTA DILLON

Si ahora piensa en el fin, dice, es porque necesitaba un alivio. Como si conocer anticipadamente el final de una historia pudiera salvarla de las ansiedades y temores que guarda la trama para el camino. ¿Acaso el pánico no haría arder las mejillas si supiéramos con certeza que avanzamos hacia la destrucción final de todo cuanto conocemos? ¿Acaso la vida es otra cosa que caminar sin pausa hacia la muerte, de la que no sabemos nada y a donde nada nos acompaña? "Si fuéramos inmortales, la pesadilla sería interminable", dice Andrea Juan. "Lo contradictorio es que nadie quiere morir." Y que se hace todo lo posible por evitarlo, o al menos postergar ese momento que la ciencia médica parece vivir como un fracaso. Pensar en el fin es un alivio, dice, porque antes pensó (trabajó y montó una videoinstalación) en el desesperado sinfín del rescate permanente "que no llega a ningún lado", cuando termina uno empieza el otro y entonces no hay descanso. Pero llegará un día, piensa ahora la artista, en que nadie pueda ir en rescate de nadie más porque todos estarán envueltos en la catástrofe, La Catástrofe. Un cambio brusco y radical que altera el equilibrio y lo transforma en otra cosa. Si ahora es el mundo, después no será nada. ¿O será otra cosa? Andrea Juan eligió una imagen para el final del mundo. De todas las teorías que según su investigación manejan los científicos, ella elige creer en la glaciación: "El hielo irá avanzando desde los polos hacia los hemisferios. Todo se congelará excepto una pequeña franja alrededor del Ecuador. Es gracioso, sólo sobrevivirán los caribeños y los africanos".

"Fotografiar los hielos del sur patagónico fue el paso siguiente a la formulación de las muchas preguntas sobre el final. Verlos mutar, derrumbarse, iniciar viajes hacia ningún mar cuando la erosión los convirtió en muchas partes de un todo destruido", escribe Andrea Juan en el catálogo de su muestra, resulta "una mímesis de nuestra propia autodestrucción y aniquilamiento". Sin embargo, ella misma no está del todo convencida del poder de la humanidad para escribir su propio final. "Es gracioso, pero los científicos parecen no creer demasiado en los efectos del calentamiento de la tierra." Y es que lo que los humanos hacen sobre la tierra, asegura Juan, no es más que una pequeña muesca en la línea de tiempo del planeta. "Tal vez puedan acelerar de manera ínfima lo que la naturaleza de todos modos nos tiene preparado. La tierra, sin duda, no nos pertenece." Ni siquiera para acabar con ella. "Inundaciones, hambre, devastación, enfermedad, pobreza, polución, sequías, derrumbes, guerras", enumera la artista homologando los conflictos, los eventos, las tragedias. Todas una: catástrofe. Y ninguna suficiente para acabar con todo. Los hombres (y las mujeres) se sobreviven a sí mismos, piensa la artista. El fin es una ilusión porque siempre hay un más allá, un volver a empezar, una especie mutante que vivirá cuando unos pocos sobrevivan y se adapten. Al fin y al cabo ninguno de los males que enumeró la artista han podido con nosotros. Ni con ellos mismos: la guerra, el hambre, la devastación, la pobreza, comparten la buena o mala salud de la humanidad. La que ha tenido la mayor parte del tiempo.

Pero en esos hielos, cree Juan, dentro de esas moles de colores tenues y cambiantes, ahí dentro anida la catástrofe. No es una amenaza, es una posibilidad y una teoría que la artista subraya con unas líneas que podrían contar el tiempo o señalar los cruces desde donde, dice ella, empezará el quiebre que cuando se desencadene terminará con todo. Hay una primera fase de equilibrio, de cambios internos y sutiles, invisibles. Se puede cambiar y seguir siendo lo mismo. Y una segunda y una tercera fase en que las grietas se abren, se licuan, y se atomizan. Eso es lo que fotografió Andrea Juan caminando sobre los hielos que imaginaba frágiles, y que son frágiles, dice, pero caminando sobre ellos no pudo más que sentirse insignificante. Tal vez por eso necesitó de la palabra de otros pares, artistas, argentinos y de Gran Bretaña, a quienes confrontó en un video con la magnificencia de los hielos y los obligó a pensar en el fin, en la catástrofe. La mayoría termina sus reflexiones riendo, no hay nada demasiado gracioso sin embargo, salvo un testimonio que imagina a los habitantes del tercer mundo sobreviviendo "porque ya están acostumbrados a vivir mal" y a los norteamericanos muriendo primero "porque olvidaron cómo caminar más de media cuadra seguida". Pero la mayoría ríe, como si fuera un alivio pensar en la catástrofe natural, en la oscuridad del sol y el reinado de los cielos antes que en los efectos de la guerra.

Pero algún día tiene que suceder, para uno y para todos, para la especie misma, así lo cree la artista. "Así como empezó tiene que terminar, no es trágico, no es triste. Todo se apagará lentamente, tan lento que ni siquiera podrá narrarse."





la catástrofe

cal que altera el equilibrio y lo transforma en otra cosa. Si ahora es el mundo, después no será nada. ¿O será otra cosa? Andrea Juan eligió una imagen para el final del mundo. De todas las teorías que según su investigación manejan los científicos, ella elige creer en la glaciación: "El hielo irá avanzando desde los polos hacia los hemisferios. Todo se congelará excepto una pequeña franja alrededor del Ecuador. Es gracioso, sólo sobrevivirán los caribeños y los africanos".

"Fotografiar los hielos del sur patagónico fue el paso siguiente a la formulación de las muchas preguntas sobre el final. Verlos mutar, derrumbarse, iniciar viajes hacia ningún mar cuando la erosión los convirtió en muchas partes de un todo destruido", escribe Andrea Juan en el catálogo de su muestra, resulta "una mímesis de nuestra propia autodestrucción y aniquilamiento". Sin embargo, ella misma no está del todo convencida del poder de la humanidad para escribir su propio final. "Es gracioso, pero los científicos parecen no creer demasiado en los efectos del calentamiento de la tierra." Y es que lo que los humanos hacen sobre la tierra, asegura Juan, no es más que una pequeña muesca en la línea de tiempo del planeta. "Tal vez puedan acelerar de manera ínfima lo que la naturaleza de todos modos nos tiene preparado. La tierra, sin duda, no nos pertenece." Ni siquiera para acabar con ella. "Inundaciones, hambre, devastación, enfermedad, pobreza, polución, sequías, derrumbes, guerras", enumera la artista homologando los conflictos, los eventos, las tragedias. Todas una: catástrofe. Y ninguna suficiente para acabar con todo. Los hombres (y las mujeres) se sobreviven a sí mismos, piensa la artista. El fin es una ilusión porque siempre hay un más allá, un volver a empezar, una especie mutante que vivirá cuando unos pocos sobrevivan y se adapten. Al fin y al cabo ninguno de los males que enumeró la artista han podido con nosotros. Ni con ellos mismos: la guerra, el hambre, la devastación, la pobreza, comparten la buena o mala salud de la humanidad. La que ha tenido la mayor parte del tiempo.

Pero en esos hielos, cree Juan, dentro de esas moles de colores tenues y cambiantes, ahí dentro anida la catástrofe. No es una amenaza, es una posibilidad y una teoría que la artista subraya con unas líneas que podrían contar el tiempo o señalar los cruces desde donde, dice ella, empezará el quiebre que cuando se desencadene terminará con todo. Hay una primera fase de equilibrio, de cambios internos y sutiles, invisibles. Se puede cambiar y seguir siendo lo mismo. Y una segunda y una tercera fase en que las grietas se abren, se licuan, y se atomizan. Eso es lo que fotografió Andrea Juan caminando sobre los hielos que imaginaba frágiles, y que son frágiles, dice, pero caminando sobre ellos no pudo más que sentirse insignificante. Tal vez por eso necesitó de la palabra de otros pares, artistas, argentinos y de Gran Bretaña, a quienes confrontó en un video con la magnificencia de los hielos y los obligó a pensar en el fin, en la catástrofe. La mayoría termina sus reflexiones riendo, no hay nada demasiado gracioso sin embargo, salvo un testimonio que imagina a los habitantes del tercer mundo sobreviviendo "porque ya están acostumbrados a vivir mal" y a los norteamericanos muriendo primero "porque olvidaron cómo caminar más de media cuadra seguida". Pero la mayoría ríe, como si fuera un alivio pensar en la catástrofe natural, en la oscuridad del sol y el reinado de los cielos antes que en los efectos de la guerra.

Pero algún día tiene que suceder, para uno y para todos, para la especie misma, así lo cree la artista. "Así como empezó tiene que terminar, no es trágico, no es triste. Todo se apagará lentamente, tan lento que ni siquiera podrá narrarse."



Curriculum 0

Se trata de un concurso abierto para artistas jóvenes e inéditos, organizado por la galería de arte Ruth Benzacar. Es para menores de 30 años, que serán evaluados por un jurado multidisciplinario.
Más datos, en www.ruthbenzacar.com.



Acorralada

Después de un paso con buen pie en Barcelona, donde ya estrenó este espectáculo a sala llena, Dolores Espeja presenta *Acorraladas* en el café concert Esculapio, el 22 y el 24 de abril, a las 21. Inspirada en el tango y en sus orígenes, la intérprete cuenta la historia de Martirio Puig, una mujer acorralada en su arrabal catalán, tal como lo estuvieron sus abuelos en el Buenos Aires de principios del siglo XX. Dolores Espeja es coautora de *Tanguera*, el musical argentino, que se presenta desde enero en el teatro Alcalá de Madrid.

Cine español

Durante todo el mes de abril se lleva a cabo en el Centro Cultural de España (Florida 943) un ciclo de cine, todos los jueves y viernes a las 18.30. El 24 y el 25 se podrá ver *El río que nos lleva*, de Antonio del Real, todavía no estrenada en la Argentina.



Wisadora

La marca de ropa femenina nacida hace seis meses presentó su segunda colección. Estilo clásico, aggiornado, casual y urbano. Ropa pensada para mujeres con mucho que hacer y poco tiempo para cambiarse: muy combinable.



Hidratante

Nivea Visage lanzó sus cremas hidratantes diurna y nocturna, además de la intensiva. Tienen alto contenido de manteca de Karité y de aceite de Sasanqua, emulsión nutritiva que suaviza y alivia las capas superiores de la piel.




Tener o no tener

Durante el Fashion Week, la marca Lycra presentó su nuevo concepto internacional: "Tiene" (o "Has it"). El objetivo básico es distinguir claramente las prendas que tienen lycra de las que no lo tienen, de modo que oficialmente todas aquellas que sí contengan ese material a partir de ahora llevarán una etiqueta que indicará "Tiene" el hilado elastano que desde su descubrimiento causa furor.



Lula

Estado del Tiempo, Compañía Independiente de Danza Contemporánea, presenta el espectáculo *¿Quién es Lula?*, en el Centro Cultural San Martín (Sarmiento 1551, Sala Ernesto Bianco). Las intérpretes son Virginia Barcelona, Ana Figueiredo, Gabriela Gobbi, Elina Rodríguez y Hebe Valla.



Decí whisky

J&B, el segundo scotch más vendido del mundo y líder en Europa, continúa con su ciclo de fiestas Vibe Zone en diversos restó de la ciudad, preámbulo del dancing con DJ invitado. En el que tuvo lugar en La Morocha, pueden verse a Dalila Puzzovio y Charly Squirru.

Textil

Santista Textil presentó su colección primavera-verano 04 en un evento organizado con el nombre de Bureau Santista. Cuatro nuevas tendencias: Marinero, Espíritu pionero, Handyman y Underground. Las cuatro generadas y diseñadas bajo el concepto "Es tiempo de trabajo".



CUARENTA Y PICO (LARGOS)

Este cuento de **Leonor Arditti**, titulado "Item Nº 13", ganó el primer premio del concurso literario organizado por la página *Menopausiahoy*, en el que las participantes reflejaron desde la escritura lo que pasa a cierta altura de la vida.

POR LEONOR ARDITTI

...y yo iba por mis cuarenta y pico.

Sí, años. Hacía un tiempo que el médico venía alertándome acerca de "algunas pequeñas alteraciones inminentes" que estaba a punto de sufrir. Y yo creí que había entendido.

Al fin y al cabo, ya estaba en mis cuarenta y pico (...largos...).

Pensé que se refería a una batería de síntomas de novela para amas de casa o revista *Para Ti*: cosas como una mayor frecuencia de esos interminables, endemoniados pinchazos en toda la superficie del cuero cabelludo, o la tortura de los calores que me cubrían íntegramente de sudor, un sudor tan copioso que yo me negaba a reconocerlo como producto de mi propio cuerpo. Y algunas jaquecas, y cambios de humor, y cosas por el estilo. Y era cierto.

Lo que no me imaginé era que, además, mi marido resolviera dejarme por otra, más linda, más buena, y muy lejos de los cuarenta y pico (...largos...) que yo estaba transitando.

Menos me imaginaba que, dada mi flamante condición de madre sola y solita, y la frecuencia con la que tenía que visitar al médico (el mío y el de los chicos); al abogado; al analista (el de los chicos y el mío); y a las maestras (de los chicos, solamente), me iban a echar del trabajo.

(...) Me presenté entonces en una multinacional de seguros en la que estaban buscando personal con experiencia para trabajar en los archivos.

Después de llenar unas cuantas fichas y de dos (...largas...) entrevistas personales, llegó la hora del examen psicológico. Estaba compuesto por 14 ítem. Tenía que responder una serie de preguntas tan pero tan obvias que yo las venía dibujando como toda una profesional. Casi como una caricaturista. Era tal mi precisión que estaba segura de todo, no sólo me iban a dar el empleo sino que además me iban a coronar "Empleada del mes" sin que ni siquiera me presentara a trabajar. Sin que ni siquiera tuvieran ese cargo en la empresa. Pregunta uno, pregunta dos... pregunta doce... Pero al llegar al ítem Nº 13, el inconsciente me jugó una mala pasada. La pregunta estaba formulada exactamente de este modo: "Si Ud. fuera un animal, ¿cuál sería?". Y a mí lo primero que se me ocurrió fue "cucaracha". No supe si culpar a la mina que estaba tomando el test (que ciertamente se asemejaba a una cucaracha), o a mi temor de transformarme, justamente, en una cucaracha, en caso de conseguir el empleo: todo el día, todos los días entre papeles roñosos con tal de conseguir algo para comer.

Por suerte me di cuenta a tiempo. No lo puse por escrito. Pensé entonces en retocar mi primer impulso, pero sin abandonar del todo la base. Tal vez algo más poético, como vaquita de San Antonio... muy artificial. ¿Una abejita laboriosa? Demasiado trillado. ¿Una rata?

Pero no cualquier rata, no, una en particular, una que conocí el día que me echaron. Resulta que yo estaba (claro) muy angustiada esa tarde, y que no quise volver a mi casa en ese estado, por los chicos (claro). Resolví hacer tiempo hasta que ellos estuvieran dormidos. Me fui a tomar café a una confitería agradable, me convencí a mí misma de que no era para tanto, que al día siguiente con la luz del sol iba a ver las cosas de manera diferente (...). Compré un buen vino tinto, rezando "mañana será otro día" y "*a consultarlo con la almohada*" (mis dos plegarias personales), y entré a casa en puntitas de pie para no despertar a nadie. Cuál no sería mi sorpresa al entrar en mi cuarto y encontrar, en mi cama, profundamente dormida, a mi hija menor y a la señora que la cuida balbuceando: "¿Sabe qué pasa, doña? Apareció una rata en la pieza de la nena, y no hubo Cristo que la hiciera dormir ahí".

Cerré sigilosamente la puerta, dejé la película en el living, me serví el vino, fui a la cama de Clarita y me acosté entre un poster de Brad Pitt y una montaña de peluches. Encendí el televisor y justo justo daban *Algo para recordar*. Cuando ya estaba sumergida en un mar de lágrimas, con peligro de ahogarme, veo aparecer a los pies de la cama a la rata. Me saludaba entusiasta, meneando su colita, y me miraba con unos ojos tan expresivos que juraría que decían: "¿Cómo te arruiné la noche, ¿no?". Si la rata me hubiera despertado un poco más de ganas de charlar, le hubiera retrucado: "¡Cómo te la terminé de arruinar, querrás decir!". Pensé que, si fuera rata, iría a visitar a mi antiguo marido a su nueva casa y me comería el tapizado del auto. Pero volvamos al ítem Nº 13: deseché también la idea de la rata. Fue entonces que me vino a la memoria una frase, casi un leitmotiv en un cuento sudafricano: "Aguila, tú eras águila". ¿Y por qué no?

Después de todo, el águila es una ave tan majestuosa... Cuando está posada en las altas cumbres, ostenta un porte tan sereno y altivo, y cuando despliega las alas, es tan imponente con casi 10 metros de punta a punta, y es capaz de elevarse hasta las alturas más increíbles y de hacer delicados vuelos rasantes. Cuando llega a los cuarenta y pico (...largos...) sus garras se atrofian y se encorvan hacia adentro, provocándole un dolor lacerante e impidiéndole sujetar a su presa. Es entonces cuando está condenada a morir de hambre, cuando remonta vuelo y se refugia en las más remotas cumbres. Allí, a cubierto de la inclemencia de la naturaleza y de las demás especies, golpea firme su pico contra la piedra, hasta que se lo arranca. Pero crece entonces un pico nuevo y más fuerte, con el que se arrancará las garras una por una mientras espera que crezcan las nuevas. Con el nuevo pico arrancará una a una las plumas, y aparecerá entonces un plumaje nuevo y más brillante.

Claro que el águila puede elegir. Puede someterse a esta dolorosa metamorfosis o simplemente esperar la muerte por hambre o a merced de las demás especies. Y finalmente, la respuesta que puse en el ítem Nº 13 fue "águila". Pero me esperaba el ítem Nº 14. Decía sencillamente: "¿Por qué?". Y dejaba dos renglones para responder. Entonces escribí: "Porque aun ante la adversidad del ambiente y de su propio cuerpo, puede llegar a ser el ejemplar más longevo y poderoso de su especie".

Finalmente conseguí el trabajo. Y lo rechacé, inmediatamente.

Preferí dedicarme a contar historias.



MARCELA GUERTY

escena por escena

POR SONIA SANTORO

Se reconocen curiosas, chusmas y obsesivas. Aman lo que hacen. Su especialidad es la escritura, pero no sufren del pánico a la hoja en blanco que suele aquejar a escritores. Son guionistas de televisión acostumbradas a los éxitos. Esther Feldman, autora de "Okupas", escribió algunos capítulos de "Infieles", el unitario que acaba de concluir por Canal 9. Marcela Guerty escribió "Culpables" y ahora está absorbida por "Soy gitano", dos productos de Pol-ka y Canal 13. ¿Se develará en este capítulo el secreto de la escritura televisiva?

Escena 1. Oficina de Esther Feldman.

Feldman baja de un taxi, se disculpa por la hora. Tuvo una reunión inesperada en la escuela de los chicos. Tiene dos, de 17 y 9 años. Se mueve apurada, metida en una mini negra y una remera escotada.

En el balcón, un changuito de supermercado lleno de macetas con flores. "Me pareció divertido", dice. E inmediatamente: "La televisión está rara". ¿A qué se refiere? Durante la entrevista señalará que más que la marca de quien escribe, hoy cada producto televisivo lleva el sello de quien lo produce (caso Pol-ka) y también de quien lo dirige (casos Adrián Caetano en "Tumberos", Bruno Stagnaro en "Okupas"). Otra rareza de la televisión argentina es este nuevo género "que no es ni telenovela ni telecomedia clásica, la tira diaria o comedia costumbrista". Empezó con "Gasoleros" y hoy tiene su máximo exponente en el aire con "Son amores", que es "un fenómeno social", dice.

Ese afán de analizar, de encontrar similitudes y hallazgos en la TV, seguramente, le viene de su veta académica. Feldman estudió Letras. Hace 10 años que escribe guiones para TV. Empezó haciendo un curso de guión que vio en el diario, para matar el aburrimiento de un verano en Buenos Aires y se enamoró. Empezó haciendo guiones documentales, después trabajó con Jorge Maestro y Sergio Vainman y escribió "Montaña Rusa", "Gerente de familia", "Hombre de mar", "Pan caliente", "Amigovios", entre otros. Fue coordinadora creativa de Ideas del Sur, la productora de Marcelo Tinelli. En teatro escribió "Acaloradas". Y este año se dio el gusto de publicar su primera novela *Amores en tránsito*.

Escena 2. Casa de Marcela Guerty.

Guerty, apellido artístico derivado de Geraghty, abre la puerta de la casa que comparte con el músico Lito Vitale en Palermo. Recién bañada, su pelo cae en una trenza sobre una campera roja y unos jeans. En el pequeño jardín, una enredadera gigante cubre toda la pared. Adentro, rojos, lilas, rosas (gustos de Lito) se superponen; cargado, pero agradable.

En su escritorio enciende un cigarrillo. Fuma uno tras otro.

Guerty es actriz. Su suerte también cambió a partir de un aviso en el diario. Este anunciaba un concurso en el que había que escribir un guión de radioteatro policial. Ella, que nunca había escrito nada en su vida, aunque sí había tenido muchos guiones en su mano, se puso a escribir con su hermana Cecilia, la mayor de siete, y ganaron. A partir de ahí, se repartió entre la actuación y la escritura. Hasta que hace tres años apostó por las letras. Escribió "Chiquititas" y después, con Juan José Campanella, "Culpables". "El hecho de haber actuado te hace dar cuenta de que hay cosas que podés y cosas que no podés, te da tiempo, oído televisivo", dice. Este año escribió algunos capítulos de "Son amores" y ahora, junto con Marcos Carnevale, está volcada a "Soy gitano".

Escena 3. Ser guionista.

Escribir una tira diaria "es un vértigo –define Guerty– porque se te tiene que ocurrir un capítulo en un día. Es como que te dicen en este campo tenés que sembrar maíz, tomate, y vos decís ¿cómo hago para mezclar los choclos con esto? Necesito un poco más de tierra. No, no hay, es acá, son 30 escenas, 10 exteriores como máximo, todos tienen que estar, una línea principal y otra...". Además, agrega, "también te llaman de producción para decirte 'mirá este actor, esta locación, ¿qué hacemos?' o para corregir los capítulos que ya mandamos. Adrián (Suar) lee todos los libros y tiene muy buen ojo, te dice 'me parece que el corte de bloque no es éste sino este otro'. El tipo es admirable. Y siempre tiene una propuesta, tiene una manera de intervenir muy positiva". A lo largo de la entrevista Guerty hablará muy bien de la gente que la rodea.

"Mi día puede ser que arranque con una reunión y pensemos sobre qué escribir un capítulo, para qué actor, quién protagonizaría. Después vengo acá, escribo la síntesis, trabajo la historia, desarrollo la escaleta", cuenta Feldman. Para los ajenos a la televisión, Feldman define qué es la escaleta: "Un instrumento previo al guión para asegurarse de que va a tener presentación, nudo y desenlace, que si pusiste algo en la escena cuatro es porque lo vas a necesitar en la escena ocho".

El trabajo en grupo, coinciden, es la base de un buen producto.

En primer lugar porque, como dice el refrán, dos cabezas piensan más que una. Y cuando a una se le acaba el "imaginario" la otra lo renueva. Pero también porque la interrelación con productores, directores y otros profesionales de la televisión enriquece mucho la tarea. "No soy de los que se encierran, escriben solos y dicen 'no quiero que me toquen una coma de lo que escribí'. Yo creo que un guión de televisión es –la definición famosa– algo que sea presupuestable, algo que se pueda hacer. Pero aparte es un instrumento de trabajo, entonces, debe servir para que las otras áreas puedan trabajar y puedan enriquecerlo."

Escena 4. Las ideas.

Se cayó el mito, no existe el síndrome de la página en blanco, por lo menos para las guionistas. "El trabajo te lleva a que te salga, tiene una dinámica que hace que uno se acostumbre a tirar, tirar; y tirás 200 ideas para que quede una", agrega. Esta necesidad de resolver se traduce también en su vida cotidiana. "Soy práctica, siempre lo fui. Lo que me aportó el laburo es mucha más agilidad y no engancharte. Porque en el trabajo uno se divierte, la pasa bien, se enoja, pero no tiene demasiado tiempo, tiene que seguir. Tenés que seguir con tu vida porque te queda un rato de la noche para estar con tu familia y decís 'no me la puedo perder embolada con esto'. Entonces, esto es lo que agiliza el mecanismo de entrar y salir", dice.

Las ideas salen de todos lados, se roban, se rasgan de historias del entorno, se leen, se oyen, se ven en televisión o en cine, se investigan. Hasta se sueñan. Guerty se define obsesiva: "Me pasa que empiezo a pensar siempre con los personajes que estoy escribiendo. Te cuesta mucho desengancharte, te ponés monotemático. Cualquier cosa que ves se te ocurre para tus personajes, ves a dos tipos peleando y decís 'qué bueno, se lo puedo poner a tal'. La gente te cuenta cosas y pensás 'esto lo voy a poner'", dice. Alguna vez le ha pasado lo que a Woody Allen o Truman Capote, acusados por sus amigos de develar secretos íntimos.

Feldman, confesa curiosa, lectora, cinéfila y chusma compulsiva, dice "puedo estar sentada con vos en una mesa y si atrás escu-

Esther Feldman ("Okupas", "Infieles", "Acaloradas") y Marcela Guerty ("Culpables", "Soy gitano") son dos de las guionistas que más trabajo han tenido en los últimos tiempos. Aquí cada una de ellas revela cuáles son los secretos de quienes imaginan, escena por escena, la ficción que fascina a millones de personas.


FOTOS: MALALA FONTAN

ESTHER FELDMAN

cho una conversación que me interesa estoy todo el tiempo escuchando". "Yo creo que uno tiene que escribir sobre lo que sabe en el sentido más amplio de ese término. Cuando escribimos 'Okupas' nos informamos, buscamos material sobre casas tomadas, el caso de Rosario, los okupas italianos, hablamos con okupas, nos metimos en casas, uno trata de enriquecer su imaginario, si no, te limita mucho. A mí, personalmente, me gusta siempre, si incluyo un caso médico o legal, hablar con profesionales. Después podés tomarte ciertas licencias poéticas porque cuando escribís tratás de manejarte con el criterio de verosimilitud, no es un documental donde uno debe ser exactamente fiel a la realidad. Pero, por lo menos, tenés que saber dónde te tomaste la licencia y no hacerlo por ignorancia", dice.

Escena 5. Una historia de amor.

Una anécdota que no atañe a la televisión, pero cobra interés para el género telenovela: ¿Cómo se conocieron Marcela Guerty y Lito Vitale? En palabras de la guionista: "Me lo presentó (Esteban) Morgado. Yo soy amiga de la mujer. Un día me dicen '¿querés ir a comer a la casa de Lito Vitale?'. Yo estaba sola, estaba laburando en 'Culpables' y no salía nunca. Lo que no me acordaba era cómo era la cara de él. Mi familia y yo no tenemos relación con la música. De chica en mi casa no había música, el primer grabador apareció cuando mi hermana tenía 15 años; cuando me separé de mi anterior pareja, separamos los compacts, teníamos como 400 y a mí me quedaron ocho, uno de Rafaela Carrá, uno de Sandro, muchos que compraba de ofertas. Así que tenía como una imagen medio de Víctor Hugo Morales, un tipo grande. Y cuando lo vi me acordé, alguna vez había visto el programa, pero siempre tenía la idea de un tipo levantándose del piano, como que agarraba el final. Y alguna vez había ido a un recital en Parque Centenario y lo único que me acuerdo es que había un tipo que tocaba y que yo hablaba con alguien. Pero enseguida me gustó". Y vivieron felices y comieron perdices. Ahora se entiende por qué se especializa en contar historias, ¿no?

Escena 6. Para quién se escribe.

"Uno escribe para salir de la intimidad; de tu computadora, de tu cabeza", dice Feldman, que siempre piensa en un lector ideal. A Guerty lo que escribe primero le tiene que gustar a ella. Por eso no le preocupa mucho cuando sus allegados le critican los programas. Su madre se dormía en el segundo bloque de "Culpables" y a su suegra le parecía una porquería. "Creo que le tiene que gustar a la mayoría" y eso pasa cuando el programa tiene "algo"; en "Son amores" la gente se divierte, en "Tumberos" la ponen en algo muy límite de lo loco, lo sádico, comenta.

Escena 7: fin.

"Cuando uno escribe puede aspirar a un fenómeno social, masivo, como 'Son amores' o al fenómeno de culto que tuve la suerte de vivirlo como autora de 'Okupas'. Me ha pasado de estar en Parque Rivadavia y ver que se venden o se cambian los videos. Yo chocha. Son como las dos puntas y me gustan las dos", comenta.

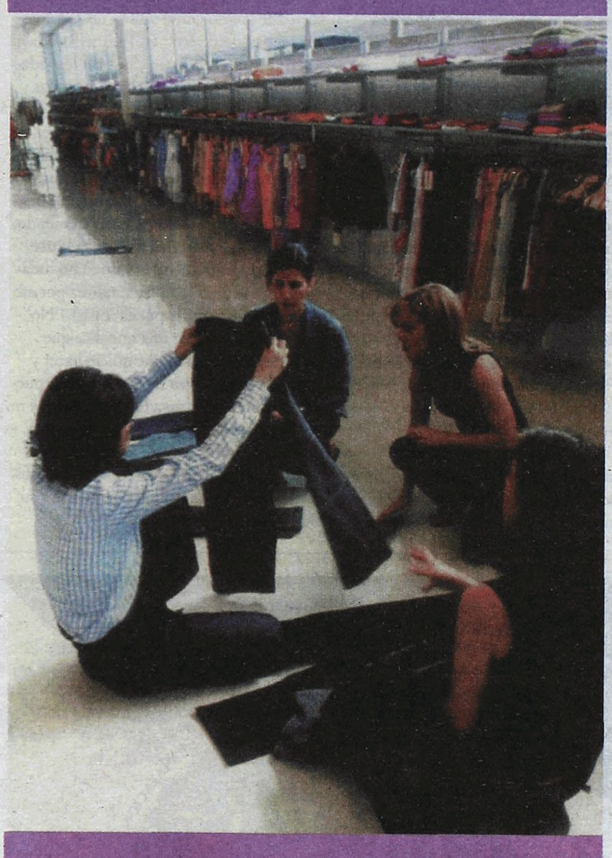
Con tantos años de oficio en su haber, Feldman está segura de una cosa: no hay una fórmula para el éxito. "Mismos productos con mismas fórmulas son uno un fracaso absoluto y otro un éxito tremendo." Por eso, dice, hace años dejó de pelearse con el rating. A Guerty el susodicho todavía nunca le jugó en contra, tal vez por eso no se le ocurre que le pueda ir mal. "No existe, hay una parte mía que dice que mientras uno haga lo que quiere hacer y trabaja, va bien. Pero bueno, también puede suceder que no vaya bien, espero que no llegue ese momento", dice. Seguramente, es el deseo de todos los que hacen la televisión. Pero, se sabe, si de géneros hablamos, el televisivo, sin un rating que galope a su antojo, deja de serlo.





MODA





el inventor

Amancio Ortega es el hombre más rico de España. De origen humilde y olfato empresario extremadamente desarrollado, amasó su fortuna con su marca, Zara, un imperio que creó sin dar el brazo a torcer: jamás ha dado una entrevista a ningún medio de prensa del mundo.

POR LUIS GÓMEZ *

El señor Ortega no está en Madrid el miércoles 23 de mayo de 2001. No se le espera por la sede de la Bolsa de Madrid, a pesar de la expectación reinante por la salida a la Bolsa de la firma Inditex, la empresa española más admirada por las mejores escuelas de negocios del mundo. Esa mañana se ponen a la venta 162,6 millones de acciones de la compañía, que equivalen al 26,09 por ciento del capital total. El hombre que ha hecho posible el milagro desde que en 1975 abrió la primera tienda Zara en la calle de Juan Florez, de La Coruña, es Ortega, como lo llaman empleados y amigos. Amancio Ortega Gaona. El inventor de la moda rápida; el hombre que ha cuestionado algunos mandamientos de la economía, como vender moda en el mundo sin hacer publicidad. Su empresa se ofrece ese día al mercado con una promesa en firme: en cuatro años doblará su facturación y sus beneficios. Cada 48 horas, Inditex inaugura una tienda en algún lugar del mundo (274 aperturas sólo en 2002). Un verdadero imperio. Cierto, en sus dominios nunca se pone el sol: 1567 tiendas, 644 de ellas repartidas en 45 países. Pero Ortega no está en Madrid ese día tan especial para las fotos de rigor.

Martes 10 de abril de 2002. Zara abre su primer local en Italia, en la céntrica avenida de Vittorio Emmanuele II de Milán. Es todo un acontecimiento después de muchos años de gestiones y de una alianza finalmente rota con Benetton. La llegada de Zara a Italia ha sido largamente esperada. A pesar de ello, Ortega no está en Milán aquella noche.

Tampoco hace unas semanas, el 26 de febrero de 2002. Ortega viajó para estar



de un estilo

presente en la inauguración de la primera tienda de Zara en Moscú, en Megamall, el mayor centro comercial de Rusia. ¿Dónde está Ortega disfrutando de su libertad?

Aeropuerto de Alvaro, en La Coruña. Ortega pasea solo por la modesta sala de espera. No es la escena que uno puede imaginarse del hombre más rico de España (con una fortuna estimada en 8400 millones de euros) y uno de los 18 más acaudalados del mundo, según acaba de proclamar la revista *Forbes*. Es una mañana como cualquiera, y Cecilia Monllor, periodista y escritora, se queda boquiabierta al identificarlo. Piensa: "¡Pero si es Ortega!". Hace unos meses que está en las librerías un libro suyo titulado *Zarápolis*. Se había pasado meses investigando la vida del dueño de Inditex, el hombre que comenzó a trabajar a los 12 años como cadete en una camisería. Había entrevistado a decenas de personas sin, naturalmente, haber podido hablar con él. Porque Ortega nunca ha concedido una entrevista. Y ahí está a escasos metros de ella, esperando a alguien.

Parecida frustración sufrieron los miembros del equipo de Canal + que elaboraron un completo documental sobre Zara. Las gestiones para obtener los correspondientes permisos las llevó a cabo el propio director del canal, bajo la condición de que no habría imágenes de Ortega. Filmarían por primera vez en el complejo industrial de Inditex de Arteixo. Ortega estaba por allí. "Era un poco frustrante. Nos cruzábamos con él en muchos momentos, pero no podíamos filmarlo", recuerda María Ruiz, una de las redactoras. Coincidiendo con las primeras tiendas Zara en Austria, los reporteros de la revista *Trend* elaboraron un amplio reportaje sobre la firma española. Marks & Spencer cerraba sus puertas y se conocían las dificultades por las que pasaba C&A. En cambio, Zara inauguraba casi de golpe tres establecimientos y preveía terminar el año con cinco más. "Nos encontramos en la sede de Zara en La Coruña. En una de las sencillas mesas de la cantina de Inditex se sienta un hombre regordete, de unos 65 años, al cual no le sentaría bien ninguno de los trajes de Zara, cortados para delgados jóvenes y adolescentes. El fundador de Zara, Amancio Ortega Gaona, produce el efecto de un Don Corleone en una de las películas de Francis Ford Coppola. Sin embargo, le gusta lo discreto y vive al contrario del glamour que a la moda de Zara le gusta simular. Ortega vive con su segunda mujer en un discreto bloque de pisos en el centro de La Coruña y prefiere conducir él mismo su Audi a-8." Naturalmente, el redactor de *Trend* regresó a Viena sin poder entrevistar al señor Ortega. Tampoco tuvo éxito el responsable del *New York Times* cuando solicitó formalmente a Inditex una entrevista con el dueño de Zara.

Claro está que hace seis años, Amancio Ortega era el misterioso Ortega, un hombre sin voz ni rostro. De aquellos años data la leyenda de un empresario tan exitoso como desconocido que aparentemente hacía una vida sencilla mezclado en el anonimato de una tranquila capital de provincia. De vez en cuando, la prensa local tomaba nota de algún detalle de su vida cotidiana. De aquel entonces se conocían muy pocos datos de su biografía: que nació el 28 de marzo de 1936 en la localidad leonesa de Busdongo, que su padre era ferroviario y su madre ama de casa. Que, tras pasar su infancia en Tolosa, la familia se trasladó a la capital coruñesa, donde residieron en una modesta vivienda. Ortega se casó joven con Rosalía Mera Goyenechea, una dependienta de la camisería La Maja, de cuyo matrimonio nacieron dos hijos, Marcos y Sandra, el primero de los cuales sufría una deficiencia de nacimiento. Sandra acudía a un colegio público. En 1969 creó confecciones Goa y puso a su familia a hacer batas de boatiné a precios más baratos que la competencia. Fueron los años heroicos. De esa primera experiencia nació la idea de intervenir en todo el proceso: la fabricación, la distribución y la venta. Así nació Zara.

"Desde 1995 teníamos un reto: cómo sacar a Bolsa una compañía cuyo dueño era un desconocido", explica Antonio Camuñas, presidente de la consultora Global Estrategies y asesor de la presidencia de Inditex. "Había que diseñar una estrategia de relaciones con el mundo económico, político y financiero porque en términos privados tampoco conocían a Ortega. Se trataba de una empresa que no estaba endeudada, que no pedía créditos ni acudía a subvenciones. Tampoco tenía relación con el poder político. Todo con el agravante de que nunca operaríamos en el sector de las relaciones públicas. Ortega no estaba dispuesto a salir a la luz pública. Fueron tres años de trabajo. Sin departamento de publicidad. Sin departamento de comunicación. Sin notas en la prensa. Había que jugar con la transparencia".

Cumplidos los 67 años, el secreto de Ortega es "estar siempre rodeado de gente joven, a la que se tiene muy en cuenta en su empresa", dice un amigo suyo. Pero trabajar a su lado no es fácil: vive para el trabajo, es un tremendo perfeccionista.

"El año pasado se fue por primera vez en su vida de vacaciones. Una semana", recuerda Camuñas. "Me dijo un día que pensaba irse a las islas Mauricio. Luego me habló de Marbella, donde tiene un departamento. A la semana lo noté dudoso: con lo bonito que es Galicia, casi me quedo aquí, me dijo. Finalmente, se fue una semana a las Baleares".

El hombre más rico de España es un empresario atípico que viste como un sencillo trabajador y se mueve por su empresa como uno más, desprovisto de cohorte y protocolo a su alrededor. Esa libertad le permite estar cerca de la calle, fuente de su inspiración, y lo aleja de cualquier tentación con el poder. Esa peculiaridad, tan poco entendida puertas afuera, la explicaél mismo a sus amigos con una escueta frase: "Soy propiedad de mi empresa".

* *De* El País. *Especial para* **Página/12**.

dos virtuosas para Iris





Sucede a veces que una actriz, un actor, conoce, entiende más cabalmente su personaje que el director y/o el guionista de películas casi siempre de origen literario o basadas sobre hechos reales (lo que favorece la labor del/la intérprete de marras). Es el caso reciente, por ejemplo, del sublime trabajo de Michael Caine en *El americano* (adaptación de *El americano impasible*, de Graham Greene), que aventaja largamente la superficial aunque vistosa faena del director Phillip Noyce. Cosas peores –en cuanto a desperdiciar el material de que se dispone– suelen acontecer con los films biográficos, género particularmente problemático sin duda, sobre todo si se trata de acercarse al perfil y las experiencias de una extraordinaria escritora británica llamada Iris Murdoch (1919-1999). Famosa por sus numerosas novelas, entre las que figuran obras maestras como *El mar, el mar* (1978), y también por su promiscuidad (bi)sexual que consignó en cuadernos de notas a lo largo de su vida, Murdoch estuvo casada durante 40 (cuarenta) años con el crítico literario John Bayley. Un matrimonio amistoso, tirando a fraternal, que culminó con dos años de pesadilla, el tiempo en que el mal de Alzheimer destruyó a esta mujer que Harold Bloom consideró hace *un par de décadas el/la novelista británica de* más alto rango ("continuadora directa de los principales maestros de ficción rusos e ingleses del siglo XIX").

Bayley, es verdad, la acompañó lo mejor que pudo durante el desesperanzado deterioro, aunque con escasa disposición para el orden y la limpieza, por lo que, *según testigos*, la casa en que vivían se convirtió en un chiquero. Pero todo lo que le faltaba al crítico consorte de hacendoso lo tuvo de diligente a la hora de sacar utilidad de su experiencia de acompañante permanente. Durante la dolencia de su mujer, escribió *Elegía a Iris* (1999), texto donde el hombre no deja de tener su protagonismo, eso sí, teñido de humildad; y ya viudo publicó *Iris y sus amigos* (2000), siempre con una tonalidad de cariñosa reverencia. Que en el medio se anunciara el posible hallazgo de los cuadernos íntimos de Murdoch no fue óbice para que el diligente Bayley actuara como asesor del guión de *Iris*, película que protagonizaron Judi Dench (madurez y enfermedad) y Kate Winslet (juventud), bajo la inadecuada dirección del Richard Eyre, autor asimismo del guión en connivencia con Charles Wood. *Iris* se estrenó el año pasado en Europa, luego de pasear por el Festival de Berlín, pero aún no se conoce en la Argentina.

Este film, que ciertamente vale por sus magníficas intérpretes (además de las actrices citadas, se destacan Jim Broadbent y Hugh Bonneville, en las dos edades de Bayley), malbarata las ricas posibilidades que *ofrecían la vida y la obra* de Iris Murdoch. El director decidió centrarse en el declive del Alzheimer, mal sobre el que tanto se ha hablado en los últimos años, y dar algunos saltos hacia el pasado, cuando una Iris con los rasgos de Kate W. (que se parece a Dench, que a su vez se mimetiza con autora) promete que va a "*escribir maravillosas novelas*", levanta al apocado John y paralelamente tiene algunos affaires (chapuceramente sugeridos) con varones y mujeres. Ni una referencia a sus ensayos filosóficos o a sus novelas; nada que dé una idea epidérmica acerca de su originalidad, sus ideas fijas, sus inquietudes, la fuente de inspiración *de sus complejas y pobladas tramas de* ficción... Empero, la energía sensual que esparce Winslet y la inconmensurable soledad en que se va hundiendo Dench –pormomentos, aniñada, sonríe con los Teletubbies– logran equilibrar el despilfarro del realizador.



la indecisa

–¿Qué le digo?
–Que... decile que tenés un examen.
–¿Examen de qué? Si yo no estudio nada...
–Bueno, decile que... que estás engripada.
–Pero si estoy engripada hoy, que es lunes, se supone que para el viernes tengo que estar curada.
–Y decíselo el jueves.
–Pero le tengo que contestar hoy.
–Y decile hoy que sí y el jueves que no, que te engripaste.
–Ah, no, eso yo no lo hago. Se va a hacer ilusiones con que vamos a pasar juntos un fin de semana largo. No puedo hacerle eso.
–¿Y si vas?
–Ay, no, no tengo ganas, no tenemos onda...
–Entonces decile que... ¡que tenés una amiga enferma y la tenés que cuidar!
–¿Qué amiga?
–A mí me duele mucho la cabeza.
–Ay, no, no puedo mentir.
–Entonces cortala y decile que no tenés onda con él. ¿Cómo no se nos había ocurrido? ¡Decile la verdad!
–¿Cómo le voy a decir que no tengo onda? No sabés lo dulce que es este tipo, no sabés lo delicado, lo cuidadoso que es...
–¿Y por qué no vas? Quién te dice, a lo mejor resulta un fin de semana de locos.
–Ay, no, no tengo ganas, no sabemos de qué hablar, hay unos silencios matadores. Y cuando estamos en silencio, adiviná qué hace.
–¿Qué?
–¡Silba!
–¿En serio silba? Hace años que no escucho silbar a nadie.
–¡Silba como los de antes! ¡Con firuletes! Y una cosa es escucharlo silbar en un taxi, y otra cosa en Colonia, no, yo no voy, no voy.
–Entonces decile... ¿y por qué no le decís que la estás pasando bárbaro con él pero que todavía te da un poco de miedo pasar tres días a solas? Eso es casi casi la verdad.
–Pero si le digo eso, el mes que viene me va a volver a invitar.
–Y le volvés a decir lo mismo.
–No, no, no lo puedo seguir desalentando.
–Pero lo que estás haciendo es alentarlo.
–¿Por qué me decís eso?